

# ベートーヴェン ロンドハ長調 op.51-1 の研究と演奏

石井 哲夫

Study and Performance of Rondo C major op.51-1 by L.V.Beethoven

Tetsuo ISHII

## 要 旨

ベートーヴェンのロンドハ長調 op.51-1は、1797年、ベートーヴェンがウィーンにきた頃の作品である。この頃のベートーヴェンは即興演奏を得意とする独創的なピアニストとしての評価が高く、また当時のヨーロッパ社会情勢から音楽家を取り巻く経済的状況がかなり厳しくなってきたことから、ベートーヴェンも貴族のサロン等で行なわれる音楽活動で高評価を維持してゆく必要があり、自身で演奏することを前提としたピアノ曲を書いてゆく必要に迫られた。この作品はそのような状況の中で生まれた。曲中にはピアニストとしてのベートーヴェンが得意とした演奏テクニック、この後のベートーヴェンの作品に顕れてくる様々な作曲技法上の特徴が出てくる。この作品は（わが国では）ピアノ初級者のための教材として扱われる向きが強いが、そこだけで終わりにするのではなく、中〜上級レベルのベートーヴェンの他の作品に取り組むようになった後も、それらの作品解釈を行なう際に立ち返ってみるべき作品である。

**キーワード：**ベートーヴェン、ピアノ、即興、動機、ロンド形式

**keywords：**Beethoven, piano, improvisation, motiv, rondo

## 0. 序として

ベートーヴェンのロンドハ長調 (op.51-1) は、全音楽譜出版社のソナチネ・アルバム第1巻に収録されており、我が国ではピアノの初級者の教材と考えられている向きが強い。筆者もこの作品は小学校5年生だった当時、ピアノレッスンで課題として与えられて取り組んだ。この度この曲を再び演奏するにあたり<sup>(1)</sup>、再度譜読みし直し表現を考えてゆくうちに、この曲を単なるピアノ初級者の教材として流してしまうのはどうなのだろうか、という疑問にぶつかった。この曲に含まれる様々な要素は、この後ピアノ学習者が取り組んでゆくであろうベートーヴェンのピアノソナタを演奏する際、重要なヒントが数多く含まれており、音楽家としてのベートーヴェンの活動の一部を知る貴重な手掛かりがそこにあるのではないか、という考えに至った。拙論はこれらを出発点とし、この作品を通して（作曲当時の）ベートーヴェンの音楽活動から曲中に含まれる様々な音楽的要素に着目し、この曲の演奏表現、ピアノ教育の中であるべき位置づけについて再考するものである。

拙論ではこの作品の楽譜は G.HENRE Verlag (ギュンター・ヘンレ出版社、以下「ヘンレ版」と略記)を用いる。この版の楽譜を採択したのは、こ

の出版社が1948年の創業以来、一貫して「18〜19世紀の学術的根拠に基き音楽の原典版の出版を保証する」という姿勢であることによる。

## 1. 18世紀末のヨーロッパ社会情勢とベートーヴェンの音楽活動

この作品について考える前に、作曲当時（1780〜1790年頃）<sup>(2)</sup>のヨーロッパの社会的背景について知っておく必要がある。

この時代のヨーロッパにおいて大きな出来事といえば1789年のフランス革命であり、それはベートーヴェンの音楽家としての活動にも深い影響を与えることになる。この革命は1789年のバスチーユ監獄の襲撃に始まり1793年のルイ16世、マリー・アントワネットの処刑で終結、と考えられるのが一般的ではあるが、ベートーヴェンも含めて音楽家たちの活動に深刻な打撃を与えるような社会的変化は1789年以前にすでに始まっていた。すなわち国王ルイ16世の時代におけるフランスの財政破綻である。これに対し当時、国家に金を貸せるほど財力を付けてきた資本家・商人たちが「国家の借金を棒引きにしてやるかわりに自分達の考えた財政再建案を採択せよ」と国王に迫った。しかし国王がこれを拒否したために起こったのがバスチーユ監獄襲撃に始まるフランス革命である。この出来事はフランスだけの

問題にとどまらず近隣のヨーロッパ諸国に大きな影響を与えることになる。これと並行するかのようにヨーロッパ本土にはすでにイギリスで起こった産業革命の影響が出てきており、工業の世界でも手工業から工場制手工業、工場制機械工業へと進化を遂げ、フランス革命の影響とも相成って社会の仕組みも封建主義から資本主義経済へと大転換することになった。これは支配者が国王・貴族などの特権階級から資本家・商人に交代したことを意味する。当時の音楽家が音楽家として生計を立てるための収入は裕福な特権階級が高級な趣味として屋敷内に抱えていた楽団に参加することであったから、それまで自分たちの雇い主である国王・貴族にそのような金銭的余裕がなくなってくると必然的に音楽家は「自分の生活費は自分で何とかする」必要に迫られる。

このような社会の動きがベートーヴェンに与えた影響として大変大きいのは選挙侯<sup>(\*)</sup> マクシミリアン・フランツの亡命である。1793年以後、革命の混乱に乗じてフランスを征服しようという諸国を排し、フランスを守り、オーストリア、イタリアに侵攻していったのがナポレオンであるが、ナポレオンの進軍による余波はウィーンにも及び、1784年以後、ベートーヴェンに宮廷音楽家としての俸給を与えていたフランツ侯も1792年にはその居城から亡命しなくてはならなくなり、これでベートーヴェンの音楽家としての定収入は絶たれることになった。

以上のような社会情勢の中でのベートーヴェンの音楽活動を概観してみることにする。ベートーヴェンが故郷のボンからウィーンへ移ってきたのは1792年のことであり、前述のフランツ侯からの俸給が途絶えた後のことである。フランツ侯の後、ベートーヴェンに物質的な援助をしたのはフォン・スウィーテン男爵とリヒノフスキー公爵である。当時、音楽家がその本領を発揮できるのはこのような貴族たちの屋敷で行なわれる音楽活動への参加である。ウィーンに来たベートーヴェンは、まずこのようなサロンコンサートでピアニストとして活動する。ピアニストとしてのベートーヴェンが得意としたのはいわゆる即興演奏である。このようなことから当時のベートーヴェンが独創的なピアニストとして好評を得ていたと思われる。またボン時代の終わり頃からベートーヴェンは少しずつ作曲もするようになっており、さらにボンの貴族ブロイニング家のピアノ家庭教師も引き受けていた。そしてこの頃からベートーヴェ

ンは思いついた楽想をスケッチとして残すようになっていた。そのスケッチ帳を見ると、ベートーヴェンの作曲上の特徴、ピアノ練習で重視していた音型などがよくわかる。

このように作曲家としてのベートーヴェンは、ボン時代にもすでにいくつかの作品を書いていたが、ウィーンに来てから本格的な作曲活動を始めるのは1795年以後である。ただ当時のウィーンでは、モーツァルトはすでに没していたもののまだその作品の愛好家は多く、他に交響曲の作曲家としてはハイドン、オペラ・声楽曲の作曲家としてはサリエリが人気を博していた。その中でベートーヴェンのあるときは魂の叫びを叩きつけるような音量で表現し、またあるときはソナタにスケルツォ楽章を入れるような諧謔的な作風が音楽愛好家たちに受け入れられることは容易ではなかった。そのような中でベートーヴェンは（ピアノ曲においては）自身が得意とした即興演奏を生かした手法を採り入れた作品を書いてゆく。ロンドハ長調 Op.51-1はこの時期に作曲されたものである。

## 2. ロンドハ長調 Op.51-1について

この曲はロンド形式によって書かれている。ロンド (Rondo) とはヨーロッパの随所で見られる多人数で輪形を作って踊られる舞踊であり、その伴奏音楽はひとつの決まったメロディー（テーマ、Aとする）+即興的に演奏される別のメロディー（Bとする）+テーマ+別の即興的メロディー（Cとする）+テーマ+以下、D+A+E+A+・・・と延々と続くものである。これが器楽曲に採り入れられたものがロンド形式である。Aのメロディーはしばしばロンド主題とよばれる。器楽曲におけるロンド形式は多くの場合、A+B+A+C+Aまでになっているものがほとんどである。ベートーヴェンのこの作品も基本的にはこの形に沿っている（図1）。ただこの曲ではCはBと等価ではなく少々複雑になっており、演奏の際には楽曲解釈が分かれるポイントとなっている（後述）。また穂坂卓によればこの曲はAを主題とする変奏曲である（ベートーヴェン作曲「ロンド」の演奏における考察，2008）。筆者は「変奏曲」という見解はとらないが、Aが繰り返される度に何らかの変化が即興的に加えられているのはその通りである。

### 3. ピアノ演奏における即興について

この曲に限ったことではないが、音楽作品の演奏の際にはその作品の構成・特徴を分析し、楽譜から作曲家の意図を可能な限り読み取り、それらに沿った演奏表現を考える必要がある。楽曲の分析においては楽式的側面（音楽の形）、和声的側面など様々な側面からのアプローチが考えられるが、今回の演奏では「ピアノにおける即興演奏」的な側面からの分析を試み、これを生かした演奏方法をとることとした。

ここではまず拙論でいう「ピアノの即興演奏的手法」について述べる。

ある1つの音、または和音があり、これに即興的に修飾を施す場合、その楽器の奏者にとって最も簡易でかつ効果のある音型が用いられることが多い。ピアノであれば隣接した複数の指を用いる。和音の構成音を分散するなどである。図2はそのいくつかのパターンを示したものである。今、仮に1.に示す音がありこの音に対して修飾を付けるとすると最も平易なのは1-1.と1-2.で示すような2度下の音、2度上の音との間で行なわれる往復である（ピアノのような鍵盤楽器では隣り合う鍵盤を隣接する2本の指で弾く動作になる）。2.のような和音があってこれを元に即興的にいくつかの音を付す場合、最も基本的なのは2-1.のように和音の各構成音間を経過音で結ぶものと和音の各構成音を分散する2-2.のようなものである。これにさらに1-3., 1-4.で示した考え方を加えれば、2-3.~2-5.のようになる。

以上のようなパターン（音型）は隣接した指を高速に動かす、あるいは和音の構成音を分散させて高速に行き来するものであり、ピアノを含む鍵盤楽器での即興演奏では最も出現率の高いものと考えられる。

### 4. ロンドハ長調 Op.51-1に見られる即興的手法と演奏表現についての考察

第1節で述べたように、ベートーヴェンがボンからウィーンに移って来た頃、音楽家を取り巻く経済的状况はかなり厳しくなっていた。そのような中でベートーヴェンも音楽家として自活してゆくには、貴族のサロンで開かれる音楽会に参加し、そこで得意なピアノ演奏で評価を上げてゆかなくてはならな

かったことは想像に難くない。この作品はちょうどその時期、すなわちピアニストとしてのベートーヴェンの絶頂期に書かれている<sup>(4)</sup>。そのためと思われるがこの曲には随所にベートーヴェンが得意とした即興演奏的技法とピアニストとしての得意テクニック、この後のベートーヴェンのピアノ作品に頻出する作曲上の様々な手法が顕れている。この節ではこれらを踏まえ、この曲をさらに細かく分析し、それらに基づいた演奏表現について考察する。前提として使用したヘンレ版の楽譜が原典（作曲家自身が書いた楽譜または作曲家自身の校正・校訂により出版された初版）に最も近いとする。また、言うまでもなく音楽の解釈・表現は同一曲でも奏者が10人いれば10通り出てくるものである。ここで述べる演奏表現は筆者の考え方によるものであり、この曲についてこれと異なる解釈・演奏表現を否定するものではない。

図3(1)は、この曲のA、Bの部分をもさらに詳細に見たものである。曲は2分の2拍子、2拍目（アフタクト）から始まる。これはガボット<sup>(5)</sup>のスタイルである。曲の冒頭部のAはさらに3つの動機<sup>(6)</sup>、a', a'', A'''に分けられる。a'は同音の連打でありa''とa'''はそれぞれ図2の1-3, 2-2で示したパターンであり、いずれも即興的なものである。さらに曲の冒頭はP（強弱記号のピアノ）、dolce（「柔和に」の意）という指定になっている。このことから冒頭はleggiero（「軽く」の意）な、タッチでa'からa'', a'''へ向かって次第に音の幅を付けて表現することとした。

図1はこの曲がロンド形式であることを示すもので煩雑さを避けるためそれ以外のことには触れなかったが、AからBへ進む途中、8小節目2拍目から12小節目1拍目にベートーヴェンのピアノ技法、作曲技法を考える上で重要な部分がある。ここは最初に提示されたAがもう一度反復される（再確保）<sup>(7)</sup>間に挟まれるつなぎ部分であるが、ここの左手で奏される部分のaとa'で示した部分はベートーヴェンが作曲上でもピアノの練習上でもたいへん重要視した逆行動機が含まれている（図3の補1に逆行動機の基本的な型を示す）。ベートーヴェンは甥のカールのピアノレッスンをツェルニー<sup>(8)</sup>に託す際、「ひとつの音型があったらそれをそのまま弾くだけでなく、譜面を逆から読んで弾く練習もさせてください」という手紙を書いている。それくらいこの逆行動機



はベートーヴェンの音楽を再考する際に重要なポイントである。この部分は a, a' を明瞭に聴かせるためこの 2 つの動機以外の音はすべてスタッカートとし、ダンパーペダル（現代のピアノでは最も右のペダル）は使用しない<sup>(9)</sup>。

この部分にはもうひとつ着目点がある。図 3 補 2 に示すような一点（の音）を挟んでその下方、上方に様々な旋律が現れるもので、ベートーヴェンのピアノ作品には頻繁に出てくるものである。

次の B も補 2. で示したものと同じパターンである。ここでは和音の構成音の一部の音が連打で保続されているところの下方、上方に現れる動機に着目すべきである。下方に現れる動機は a'' の反行動機（補 3. 参照）、上に現れる動機は和音の構成音を分散したもので a''' と同じ種類のものである。つまりこの曲では B は A から派生したものであり、全く新しい主題が出現したわけではない。

C の部分は 2 つの考え方ができる。すなわち 52 小節目からの c moll の部分を C, 59 小節目からの Es dur の部分を D, 66 小節目から再び C, 75 小節目から A (As dur), 83 小節目から再び D (c moll) というようにこの（ロンド形式でいう）C の部分はさらに C→D→A→D という流れに分けられるという考え方、もうひとつは図 3-3. に示すように 59 小節目からを C の本体, 83 小節目からを C', 52 小節目～, 66 小節目～, は即興的なつなぎ部分と考えるものである。今回の演奏では後者の解釈を採った。それは 52 小節目～, 66 小節目からの和音の構成音を分散化して速いテンポで奏するアルペジオが、バロック後期から古典派の時代の鍵盤楽器でよく行われた即興の手法であり、ベートーヴェンもこれを踏襲したと考えたことによる。さらに演奏表現上考えるべき点として 75 小節目から A の旋律が As dur となって再び現れる点である。ある 2 つの音楽的要素がありどちらもテンポが速くリズムも細分化されたものだとした場合、この 2 つを連続させると音楽的緊張が高まり過ぎてしまうため、間に緩徐楽句をおいて緊張感を緩和する手法はこの時代の音楽（正確にはもう少し前の時代から）ではよく使われた手法だが、この As dur の A もこの緩徐楽句としての役割が強い。したがってこの（ロンド形式の）C の部分は、Agitato→a tempo→Agitato→meno mosso→a tempo と基本テンポは保持しつつその中で多少のテンポのゆらぎを付けて即興演奏らしさと各部分

のコントラストを出して演奏すべきと考える。

104 小節目からの Coda（曲の終結部）は図 3-4. に示すように A, C への即興的なつなぎ部分、B のスタイルが再び現れ、最後は A を再提示して曲を終わる。この手法は後のベートーヴェンの作品では循環主題<sup>(10)</sup>、終末展開へと発展するものである。ピアニストとしてのベートーヴェンが得意としたと思われるピアノ・テクニクがふんだんに現れる箇所であり、全体的に Brillante（「華々しく」の意）に表現するべきと考える。

## 5. 結語として

18 世紀末のヨーロッパはフランス革命、産業革命などの影響で、世の中の仕組みが急速に近代社会へと変化し、かつて音楽家たちに俸給を与えていた特権階級が没落し、音楽家が生計を立てるためには貴族のサロンで開かれる演奏会や音楽活動に参加して収入を得なくてはならなくなっていた。そのような社会情勢、音楽家を取り巻く経済的事情の中で、ベートーヴェンもまた、得意とするスタイルの音楽を作り自分で演奏して高い評価を得る必要に迫られた。

ロンドハ長調 op.51-1 においては自身がピアニストとして得意とした即興演奏の技法を随所にちりばめたものとした。かつこの頃から作曲家としての活動も本格化させていたことから曲の重要な動機を曲中の他の部分で形を変えて浸透させるなど、自分自身の音楽のスタイルも確立してゆくようになった。演奏の際にはこれを生かした leggiero なタッチで即興的演奏の面白さを聞かせ、（ロンド形式としての）A, B, C を全く別個のものとして扱うのではなく有機的に表現するべきと考える。

この曲に顕れる様々な即興的技法、主要動機を逆行・反行させて同じ曲中の他の箇所でも意図的に使う作曲技法はベートーヴェンの他の作品（ピアノ作品に限らず）にも見られるものであり、ベートーヴェンの音楽を再考する場合、重要な手引きになる作品である。このように考えるとこの作品をピアノ教材として使う場合、初級用教材で終わらせてしまうのではなく、学習者がベートーヴェンの他の作品に取り組むようになった際、再度与えてベートーヴェンのピアノ作品演奏の際に必要なピアノテクニクをより深く習得させ、楽曲の構造・特徴を生かし

た演奏としてゆくために必要な analyse (アナリーゼ、音楽では「楽曲分析」の意) の基本を学習させるべき、という結論に至るものである。

## 6. 本研究の今後の課題

拙論では、この曲について主としてピアノの即興演奏の技法、動機の取り扱い方からの分析からの演奏表現の考察を行なった。楽曲分析は、これらの面からだけでなく和声的な側面、楽式的側面からのアプローチも行われるべきであり、これらについてさらに追及してゆく考えである。また、ピアノの即興的技法においても、この曲に顕れたものがこの後のベートーヴェンのピアノ作品でどのように発展してゆくか、さらに同時代の他の作曲家の作品ではどうだったのかなどの比較研究も行なわなくてはならない。さらにピアノ中級レベルの学習者(ベートーヴェンのピアノ・ソナタを数曲弾いたことがある程度の)にこの作品をもう一度与えて、その前後でベートーヴェンの他のピアノ作品の演奏がどのように変わったかに関する調査研究も必要である。

## 7. 参考文献・参考図書

- 1) 鈴木しおり(2011) ピアノの発明と発達その2－18世紀におけるフォルテピアノ、チェンバロ、クラヴィコードの位置づけ－ The Invention and Development of Piano (Part2)－ The Status of Fortepiano, Cembalo, and Clavichord in the 18th Century－ (北翔大学生涯学習システム学部研究紀要第11号, 23-32頁)
- 2) 穂坂 卓(2008) ベートーヴェン作曲「ロンド」の演奏における考察 (平成20年度筑紫女学園短期大学部, 特別研究助成費による刊行)
- 3) 山崎 孝(1984) ベートーヴェン指の訓練と楽想の断章 (全音楽譜出版社) この本は楽譜としての装丁をとっているが、内容的には山崎氏によるベートーヴェンのピアノテクニックの研究書である
- 4) 諸井三郎(1966) ベートーベン (旺文社文庫)
- 5) D.J. グラウト(1971) 西洋音楽史 下 (服部幸三/戸口幸策共訳, 音楽の友社ノートン音楽史シリーズ)
- 6) H. ライヒテントリット(1959) 音楽の歴史と思想 (服部幸三訳, 音楽之友社)

## (注)

- (\*1) La Musique du Soleil (代表: 中嶋恵美子氏) 第17回子供のための演奏会 (2017年5月, 東京)
- (\*2) ヘンレ版によるとこの作品が書かれたのは1794年である。
- (\*3) 本来は神聖ローマ帝国の君主の選出権をもった諸侯のこと。1770年頃には君主に仕えながらも一地方の領主としての権限を与えられていた。選帝侯(選定侯)ともいう。
- (\*4) ベートーヴェンについて書かれている様々な伝記、現存する記録などからこの時期にはまだ「耳の病」が始まっていなかったと推察される。
- (\*5) ガボット (Gavotte) は元々フランスの農村地帯の踊りでありルイ14世の時代には宮廷舞踊にも採り入れられた。J.S. バッハの時代にはすでに宮廷舞踊は消滅していたが、その伴奏音楽(舞曲)のスタイルは残った。
- (\*6) 音楽でいう「動機」とは、incentiveではなく、motiveであり、その楽曲を構成する(特徴づける)最小限の音の並びのことをいう。
- (\*7) このような主題の提示→再確保という方法はこの曲に限らず古典派の時代の多くの器楽曲に見られる特徴である。
- (\*8) わが国では中～上級者向けの膨大な数のピアノ練習曲集の作曲者・著者として知られる C. Czerny (1791～1852) はベートーヴェンが最も信頼したピアニストであり作曲家であった。
- (\*9) おそらくベートーヴェンの時代のピアノでは逆にここはダンパーペダルが使用されたと思われる。当時のピアノは現代の楽器に比べて付けられる強弱表現の幅が狭く、ペダルを全く使用しないとこの部分の a, a' の音は分散和音の音にかき消されてしまうからである。
- (\*10) ソナタ、交響曲などの副楽章制の楽曲において前の楽章に現れた主題(または動機)を最終楽章で再び出すこと

(2017年5月22日受付)

(2017年7月13日受理)

(付録) 楽譜例

**A (冒頭部)**



**B (24小節目から)**



**A (39小節目から)**



**C (52小節目から)**



図 1. ベートーヴェン ロンド ハ長調 Op.51-1の楽式的構成 (ヘンレ版の楽譜より)

**A (92小節目から)**



**Coda (104小節目から)**

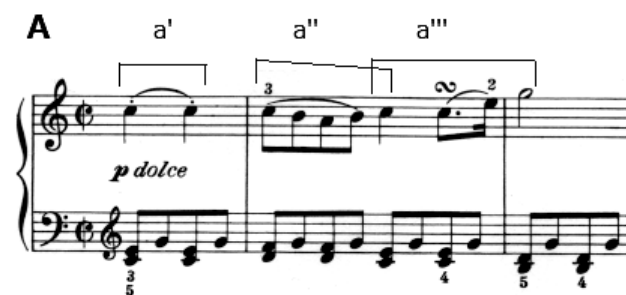


図 1 (続き)



図 2. ピアノ即興演奏に顕れる典型的音型

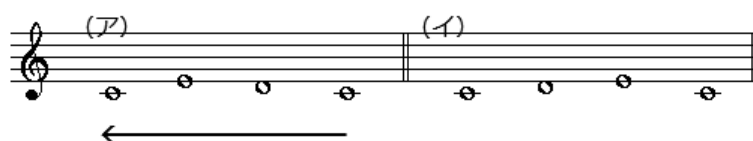




**A** (提示) から **A** (再確保) へのつなぎ部分



補1. 逆行動機



補2. 保続音を挟んで上下に旋律が現れる例



ベートーヴェン ソナタ第17番第1楽章より

図3(1). ロンド ハ長調 Op.51-1 即興的技法, 動機の現れ方からの分析

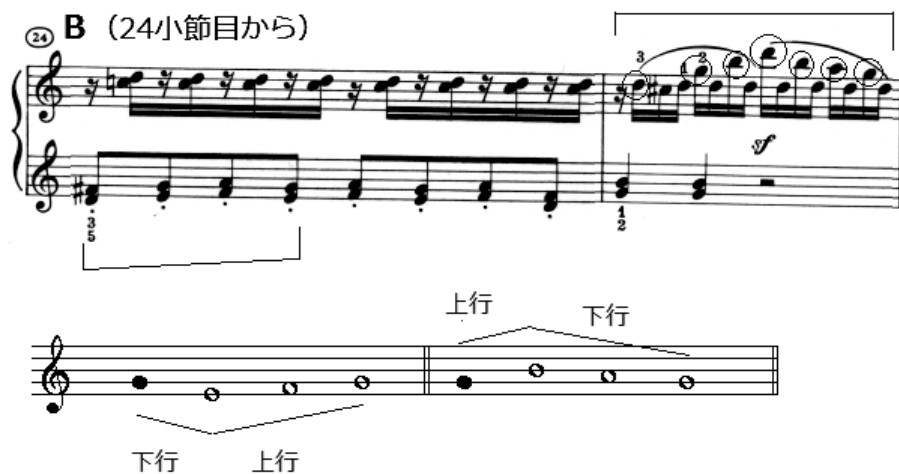


図3(2). (続き)



Minore 即興的なつなぎ部分

52

59

C

65

cresc.

即興的なつなぎ部分

73

calando

Aの回想  
(a tempo)

76

82

C'

図 3 (3). (続き)

Coda (104小節目から) Aの回想

104 ri - tar - - dan - - do

107

110 Cへのつなぎ部分の回想

legato

119 Bの回想

fp

p

122

129 Aを再提示して終結

sf

132

rinf.

rinf.

cresc.

sf

図 3 (4). (続き)